

OPINNÄYTETYÖ  
TURUN AMK:N TAIDEAKATEMIA  
KUVATAITEEN KOULUTUSOHJELMA  
MAALAU

2011

Mikko Juntura

# PINTA MAALAUKSESSA



**Mikko Juntura**

**MAALAUKSEN PINTA**

Opinnäytetyöni Pinta maalauksessa on kolmiosainen tutkielma aiheesta. Olen lähestynyt maalauksen pintaa materiaalin, muodon ja objektin kautta. Tarkoituksena on ollut näin luoda moniulotteinen tutkimus aiheesta.

Lähteenä olen käyttänyt monipuolisesti aihetta käsitteleviä teorioita ja kirjoitelmia. Näiden lähteiden kautta olen pyrkinyt prosessoimaan omaa taiteilijana olemista ja tekemistä. Opinnäytetyöni on kuitenkin pääosin keskittynyt omaan luovaan tekemiseeni ja siitä syntyviin ajatuksiin pinnasta.

Pinta maalauksessa onkin samalla omakohtainen suurennuslasi, jonka tarkoitus ei olekaan ratkaista pinnan problematiikka vaan tarkastella sitä itseni kautta. Koska aihe käsittää monia suuria kysymyksiä, kuten muoto ja objekti, olen rajannut käsitteet omiin kiinnostuksen kohteisiini.

Kysymykset, kuten kuinka muoto teoksen sisällä määrittyy tai kuinka objektia tarkastellaan, herättää monia kysymyksiä. Olenkin yrittänyt omien ajatusteni antaa joitain teorioita kysymyksiin. Suoranaisiin vastauksiin taiteessa on mahdoton päätyä, mutta ajatus ”mitä jos...” antaa yleensä kiinnostavimman lopputuloksen. Mikäli opinnäyteteessäni näin koen päätyneeni tekemään, olen mielestäni onnistunut.

Opinnäytetyö alkaa tutkimalla pinnan koostumusta. Tämän jälkeen katson pintaa ja yritän ymmärtää enemmän maalauksen sisällöstä. Lopuksi tarkastelen maalauksen pintaa objektina. Näiden kolmen osion avulla luon havainnoivan ja itsetutkiskelevan tutkimuksen maalauksen pinnasta.

AVAINSANAT: Kuvataide, estetiikka, muoto, taidefilosofia, fenomenologia

**Mikko Juntura**

**THE SURFACE OF PAINTING**

My thesis Surface of Painting is a study divided in three parts. I have approached the surface of painting through material, form and object. This way I have striven to do a multidimensional research of the subject.

As source material I have used theories and literature that handle the subject from many different angles. Through these source materials I have tried to process my own art pieces and my artistic identity. My thesis is however mainly focused on my own creative working and the thoughts that are grown in the working process of the surface.

The surface of painting is at the same time a large magnifying glass of me. The purpose of this research is not to solve the mystery of a painting’s surface but to analyse it through me. Because the subject concerns many vast questions, like form and object, I have defined the concepts from my own personal interests.

Questions like how form is defined in an art piece or how a piece of art is looked at raise many questions. I have tried to find some theories to these questions from my own thoughts. Finding definitive answers in art is impossible but the thought of “what if...”generally gives a more interesting result. If in my thesis I end up doing that, I think that I have succeeded.

The thesis starts by studying the consistency of surface. After that I look into the surface and try to understand more about the content of painting. Finally I observe the surface of painting as an object. With these parts I create an innovative and self-reflective study of the painting’s surface.

KEYWORDS: Fine arts, aesthetics, form, art philosophy, phenomenology

<b><u>SISÄLLYSLUETTELO</u></b>	
JOHDANTO	5
<b>1 PINNAN KOOSTUMUS</b>	
1.1 MATERIAALISUUS JA RAKENNE	6
1.1.1 Materiaalin prosessi	6
1.1.2 Materiaalin kerrokset ja merkitys	8
1.2 RAKENNE	11
1.3 PRIMITIIVISYYS	
1.3.1 Primitiivisyys omassa työskentelyssä	12
1.3.2 Primitiivinen perintö	12
<b>2 MUOTO JA MUODOTTOMUUS</b>	
2.1 Ei-esittävä muoto	14
2.2 Muodon määrittely	17
2.3 Muoto omassa maalauksessa	18
2.4 Muodon ajallisuus maalauksessa ja tanssissa	20
<b>3 ULKOINEN PINTA</b>	
3.1 PINTA = OBJEKTI?	
3.1.1 Objektin pinta	24
3.1.2 Objektin funktio ja kokeminen	24
3.1.3 Ei-esittävä objekti	26
3.2 OBJEKTI JA TILA	
3.2.1 Objektin ja tilan yhteys	29
3.2.2 Objektivismi	29
3.2.3 Tilan ja objektin tehokeinot	30
POHDINTAA	32
VIITELUETTELO	34
KUVALUETTELO	34
LÄHDELUETTELO	35

JOHDANTO

Maalauksen pinta on laaja-alainen käsite, jonka suuruus on vasta viimeisen 150-vuoden aikana alkanut avautua. Olen tarkastellut tätä käsitettä opin-  
näytteessäni. Tarkoitus on luoda pinnasta kolmiosainen tutkielma, joka lähestyy aihetta pinnan eri osien kautta. Tällä tavalla katsottuna tutkielman  
ensimmäinen osa, materiaali ja rakenne, toimivat pinnan esiasteena. Keskimmäinen osa keskittyy pinnan sisään katsomiseen, muotoon ja sitä kautta suurelta  
osin syntyvään sisältöön. Kolmannessa osiossa pintaa katsotaan ulkoa käsin ja tutkitaan sen objektina olemista. Opinnäytetyöni pohjautuu aiheeseen liittyviin  
teorioihin ja osaksi niiden tulkintoihin. Päälähteitä ovat olleet Arto Haapalan & Markku Lehtisen Elämys, taide, totuus sekä Kimmo Pasasen Musta neliö. Näistä  
kirjoista olen saanut runsaasti taustatietoa ja filosofista pohjaa aiheeseeni. Suurin painoarvo on kuitenkin ollut omalla ajattelullani ja sen pohdinnalla. Olenkin  
halunnut lähestyä tätä aihetta oman tekemisen kautta ja siitä syntyvällä luovalla tiedolla. Aihe on toiminut oman taiteilijuuteni, teosteni ja ajatteluni reflektiona.  
Näistä lähtökohdista on syntynyt opinäytetyöni Pinta maalauksessa.

## 1 PINNAN KOOSTUMUS

### 1.1 MATERIAALISUUS JA RAKENNE

Venäläinen modernismi otti 1900-luvun alussa käyttöönsä tärkeän käsitteen: fakturan<sup>1</sup>, joka tarkoitti maalin ja maalauksen materiaalisuutta. Tämä käsite oli merkittävä, koska se otti huomioon maalauksen materiaalin merkityksen ja sen, kuinka teosta oli työstetty. Nyt vihdoinkin alettiin ottamaan huomioon ja arvostamaan materiaalin merkitystä luomisprosessille ja teokselle. Fakturan myötä maalauksen rakenteellinen aspekti tuli tärkeäksi osaksi teosta. Jatkossa materiaalisuus korostuikin huomattavasti maalauksessa. Esimerkiksi informalismi, joka syntyi 1950-luvulla, käytti hyväkseen laajalti eri materiaalien keinoja maalauksen rakenteessa. Maalauksen osana tai siihen yhdistettynä saattoi olla käyttöobjekteja tai mitä vain taiteilija näki maalauksen rakenteelle tarpeelliseksi. Tämä rakenne hyvin pitkälti määrittä teoksen ulkoasun ja merkityksen. Materiaalisuus ja siitä syntyvä rakenteellisuus otti oman roolinsa teoksen ilmaisussa ja loi visuaalisen tarkoituksen ja muotokielen. Tämä olikin jatkossa syytä ottaa huomioon teoksen kokonaisvaltaisen ymmärtämisen vuoksi.

Nykytaiteessa pidämme jo itsestään selvänä materiaalin merkitystä teoksessa.

Teosta katsoessa voimme ensimmäiseksi kiinnittää huomion materiaalisuuteen ja siihen, miten teos on syntynyt. Tästä on seurannut yhä kasvava kiinnostus teoksen ulkoasuun ja siihen, miten se on rakentunut. Maalaukseen, jota on ennen pidetty

melko kaksiulotteisena pintana, on syntynyt uusia rakenteita ja sitä myötä visuaalisia kosketuspintoja. Filosofisesti materiaalin esiintulo ja siitä syntynyt maalauksen rakenteen kolmiulotteisuus on muodostanut pinnan käsitteen uudelleen analysointia ja teoksen objektiivisuuden arviointia. Materiaalisuuteen keskittyminen on kuitenkin aiheuttanut vaarakuvan, jossa teoksen toteutus ja sisältö on uhannut jäädä tekotavan ja materiaalin varjoon. Pintaan piirtynyt on ollut vain teknisen toteutuksen tulos, ilman sisällöllistä painoarvoa. Onneksi tähän on kuitenkin otettu kantaa ja puututtu jo aikaisessa vaiheessa. Sisältöä on pyritty painottamaan, varsinkin taiteilijoiden itsensä toimesta, jo aina abstraktista ekspressionismista ja informalismista lähtien.

#### 1.1.1 Materiaalin prosessi

Maalauksen materiaali on ratkaiseva tekijä aloittaessani tekemään maalausta. Ennen kuin voin siirtää tarkoitukseni teokseen, täytyy olla selvää, miten pystyn parhaiten toteuttamaan pintaan tehtävän teoksen. Materiaali voi olla jopa ratkaisevassa asemassa teoksen ideoinnissa. Joskus teoksen lähtökohta voi olla pelkässä materiaalissa ja siinä, mitä se saa minut haluamaan ilmaista. Tämän vuoksi saatan etsiä eri materiaaleja mitä ihmeellisimmistä paikoista, sillä koskaan ei tiedä, mistä inspiroivia materiaaleja voi löytää. Minua kiinnostaa, miten erilaista käytännöllistä, ”rumaa” ja ympärillä olevaa voi yhdistää maalaukseen. Maasta löytynyt hiilenpätkä, metallinpala tai hiekka voi päätyä osaksi maalausta tai antaa olemuksellaan vaikutteita. Luonto ja ympäristö



Kuva 1. Mikko Juntura, *Älä ajattele, (yksityiskohta)* 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 200 cm x 140 cm.



sanelevat välillisesti jossakin määrin materiaalivalintoja, joita teen maalausta varten.

Päämateriaalini maalatessa ovat silti mm. öljyväri, pigmentit ja tärpähti. Luotan melko traditionaaliseen kuvamuotoon eli suorakaiteen muotoisiin suuriin maalaus-pohjiin. Pohjana olen viime vuosina käyttänyt paksua puuvillakangasta, joka tuntuu elävältä ja sen myötä parhaalta pohjamateriaalilta. Kangas on orgaaninen materiaali, joka venyy ja imee itseensä paremmin väriä. Koska käytän paksua kangasta, pystyn käsittelemään pintaa melko kovastikin esimerkiksi raapimalla ja kaatamalla väriä. Öljyllä maalatessa tekoprosessi on pitkä ja vaivalloinen. Maalatessani värimäärät saattavat olla melko suuria, jolloin kuivuminen on erittäin hidasta. Kerroksittaisen kuivumisen vuoksi teoksen valmistumiseen menee paljon aikaa. Materiaalivalintani voidaan sanoa olevan määrittelemässä hyvin pitkälle maalausprosessia ja lopputulosta. Ajallisuus aiheuttaa nimittäin sen, että koska tekijänä muutun ja kehityn, myös teos muuntuu ja muokkautuu, mitä pitempään sen valmistuminen kestää. Idea ja tarkoitus, joka on alussa, ei useinkaan vastaa enää sitä, mikä esimerkiksi kahden kuukauden työstimisen jälkeen näkyy maalauksen pinnassa.

### 1.1.2 Materiaalin kerrokset ja merkitys

Pinnan kannalta materiaali on siis ratkaisevassa asemassa maalauksessa. Mikäli tarkoitus on luoda tasaista pintaa, on hyvä pysyä vähäisissä värimäärissä ja pensselissä. Mutta mikäli tarkoituksena on tehdä pintaa kolmiulotteiseksi tai rakentaa

kerroksia, on syytä käyttää apuna erilaisia täytemateriaaleja, jotta pinta kohoaisi syvyyssuunnassa. Koska itse pidän kerroksellisuudesta, käytän usein lisämateriaaleja maalauksessa. Olen käyttänyt muun muassa kipsiä, multaa ja tuubimaalausta kerrosten lisäämiseen. Toki on myös mahdollista rakentaa kerroksellisuutta pelkästään värien avulla, mutta tällä tavoin rakentaminen ja kuivuminen kestää pitempään. Joka tapauksessa kuivuminen on asia, joka pitää ottaa huomioon jo aloittaessa, jotta teoksen valmistumista ei kiirehdi. Näissä kokeiluissa on hyvä pitää mielessä materiaalin kestävyys. Vaikka erilaisia materiaaleja yhdistelemällä voidaankin luoda hienoja pintoja, on niiden yhteensopivuus ja kestävyys asia, joka vaatii pitkäaikaista tutkimusta ja kokeilua. Esimerkiksi orgaanisten materiaalien kanssa on syytä olla varuillaan, jotta välttyään niiden pilaantumiselta ja pohjan hylkimis-efektiltä.

Kaikenkaikkiaan materiaalin merkitystä teokselle on syytä korostaa, koska oma-kohtaisesti olen huomannut, että teoksen rakenne ja luonne syntyy pitkälti niiden kautta. Pinta piirtyy materiaalille (kangas) ja käytettävät materiaalit määrittävät sen, miten voit ilmaista haluamaasi asiaa. Jälki määräytyy osittain teosta ennen tehtäviin valintoihin ja niiden tutkimiseen. Maalauksen jatkon kannalta onkin tärkeää tehdä aivotyöskentelyä hyvissä ajoin ennen teoksen aloittamista. Suunnitelmallisuudella voidaan ohjata materiaalien käyttäytymistä ja sen muotoutumista. Suunnitelmallisuuden avulla päästään myös lähemmäs toivottua lopputulosta ja saadaan materiaali palvelemaan teosta.



Kuva 2. Mikko Juntura, Älä ajattele, (yksityiskohta) 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 200 cm x 140 cm.





Kuva 3. Mikko Juntura, kuva maalausprosessista, Turun Taideakatemia ateljeessa, 2011.

## 1.2 RAKENNE

Minulle pinta rakentuu kerroksista. Aikaisemmassa luvussa puhuin maalauksen materiaaleista; niiden voitaisiinkin sanovan olevan rakennuspalikoita, joista teos rakentuu. Kerron myöhemmin enemmän sisällöllisistä lähtökohdista, joista teos saa alkunsa. Tässä luvussa haluan puhua puhtaasti maalauksen rakenteesta ja siitä, kuinka maalaus rakentuu pinnassa. Kerroksellisuus on avainsana, kun aletaan tarkastella minun maalauksiani. Lähtökohtaisesti tiedän, että siihen mennessä, kun teos on valmis, olen tehnyt siihen runsaan määrän kerroksia. Ajallisesti tämän tarkoittaa melko pitkää aikaväliä ja muutoksia kerrosten välissä, koska puhutaan jopa kuukausien työstämisaajasta. Kerroksellisuus tekee myös sen, että materiaalit ja niiden toimivuus on otettava tarkasti huomioon. Mutta vaikka näin olisi, niin silti harvoin välttyään yllätyksiltä. Omassa tekemisessäni virheet välillä jopa toimivat teoksen eduksi. Sattuma antaa monesti arvaamattomia suuntia, jotka johtavat teoksen uudelle paremmalle tielle.

Pyrin tekemisessä kuitenkin pääsääntöisesti kontrolliin, koska sitä kautta on helpompi hahmottaa tavoitteet ja pitää teoksen punaista lankaa käsissä. Kontrollin tehtävä on toimia yhdistävänä voimavarana rakenteen työstämisessä. Koska tekemiseni on muuten melko vapaata ja primitiivistä, kontrollia voidaan verrata fokukseen. Rakenteen muodostuessa ja välillä pois piirtyessä kontrolli auttaa muistamaan ja keskit

tymään, mihin teoksella pyritään tai mihin se pyrkii rakentumaan. Kontrollin taso kuitenkin vaihtelee, jotta maalauksessa säilyisi intuitiivinen ote. Yleensä kontrolli tiivistyy teoksen valmistumisen myötä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kontrolli estäisi tekemästä loppuvaiheessa rajujakin muutoksia, mikäli teos niin vaatii.

Haluan korostaa rakenteen roolia maalauksissani, sillä sen merkitys on olennaista teoksen muotoutumisen kannalta. Kerrokset joista kirjoitin aikaisemmin, rakentavat kerroksellisuuden, joka luo syvyyden teoksiini. Syvyys syntyy siitä, kun eri kerrokset asettuvat päällekkäin ja vierekkäin pintaan. Kerrosten lukumäärä vaihtelee, mutta puhutaan vähintään useista kymmenistä maalausta kohden. Aloittaessa tekeminen vaikuttaa yleensä hieman tylsältä kerrosten rakentamiselta ja kuivumisen odotelulta. Usein vasta kymmenien kerrosten jälkeen tunnen, että voin alkaa kunnolla valmistamaan teosta. Tässä vaiheessa osaksi tulee myös rakenteen poistaminen, eli eräänlainen taaksepäin suuntautuminen. Tekotapa on hyvin verrattavissa grafiikan puukaiverrustekniikan tyyliin, on poistettava jotain saadakseen jotain esiin. Maalausprosessissa tekniikka on hieman monimutkaisempaa, koska tavallaan pyrin menemään eteenpäin, mutta silti joudun välillä jopa palaamaan takaisin alkuun. Tästä syystä syntyy osittain myös teoksen moniulotteinen pinta. Kerrokset eivät ainoastaan lisäännä ja “kasva” toistensa päälle, vaan ne muodostavat kerroksia, joissa voi nähdä ja kokea monen eri vaiheen tasoja. Tällä tavalla työstämällä poistaminen ja lisääminen vuorottelevat, kunnes rakenne ja sisältö kohtaavat ja teos on ”valmis”.



### 1.3 PRIMITIIVISYYS

Erityisesti amerikkalainen abstrakti ekspressionismi otti pohjakseen primitiivisen taiteen ajattelun ja loi sen myötä rajun esittämistavan<sup>2</sup>. He käyttivät hyödykseen alkuperäiskansojen tunnepohjaista ja alkukantaista tapaa käsitellä pintaa. Abstrakteille ekspressionisteille oli tärkeää myös ammentaa alkuperäiskansojen taiteen sisältöä. Ilman sisältöä teoksilla ei olisi ollut heille tarkoitusta, vaan teokset olisivat jääneet koriste-esineiksi. Alkuperäiskansoilta omaksutut erilaiset myytit ja niiden takana olevat pelot toimivat aiheina maalaamisessa.

#### 1.3.1 Primitiivisyys omassa työskentelyssäni

Itselleni primitiivisyys ja erityisesti abstraktien ekspressionistien käyttämä maalaustapa on toiminut inspiraationa. Jackson Pollock'in tapa maalata maalauskangas maassa värejä kaadellen, oli merkittävä muutos. Hän omaksui tekniikan intiaanien tavasta piirtää hiekkaan. Tässä tavassa rikkoontui tietyllä tavalla maalauksen hienotunteisuus, tilalle tuli jopa hieman väkivaltainen keino luoda pintaa. Kerroksellisuus ja aistillisuus, jota Pollock ilmaisi, oli jotain ainutkertaista ja merkittävää. Hän rakensi sisältöä myös tekemisen kautta ja siitä syntyvistä kompositiopinnoista. Kun ajattelen omaa tekemistäni, pystyn löytämään runsaasti yhtymäkohtia tähän tapaan käsitellä pintaa. Raakakin tapa työstää pintaa on ominaista minulle. Primitiivisyys

ilmenee itselleni, juuri Pollockin tavassa maalata kangas lattialla ja hänen tavassaan

amenttaa sisältöä teoksiinsa ihmisen perusaisteista. Itse tosin pingotan kankaan kehykseen pohjan kääntelyn ja valumisen mahdollistamiseksi. Tällä tavalla pystyn käsittelemään ja hallitsemaan suuria maalauspintoja parhaiten. Käytän liukuvia väreiksi maalatessani, joten pingottamisen avulla värien valuttaminen onnistuu.

Säilyttääkseni valuman tuoman jäljen, lattialla kuivuminen on painovoiman vuoksi

olennaista. Pollockin lisäksi tärkeä esikuvani on ollut Reidar Särestöniemi, jonka maalaustapa on myös hyvin primitiivinen ja lisäksi luonnonmukainen. Hän haki usein teoksen materiaalisuuden ja rakenteen idean luonnosta. Omassa tekemisessä

luonnonmukaisuus näkyy parhaiten väreissä, tietynlaisessa harmoniassa ja tavassa

tehdä maalausta. Ranskalainen taiteilija Paul Klee meni jopa niin pitkälle, että

rakensi kokonaisen taiteellisenfilosofiansa luonnosta. Paul Gauguin sen sijaan teki

primitiivisyydestä oman elämänsä tarkoituksen muuttaessaan Tahitille. Siellä hän eli

primitiivisyyden äärellä ja loi taidetta sen pohjalta.

#### 1.3.2 Primitiivinen perintö

Olennaista on kuitenkin, että primitiivisyyteen liittyy suureksi osaksi tietynlainen

luonnon ja ihmisluonnon ajattomaan hahmoon ja aistimaailmaan tarkentuminen ja

siitä ammentaminen. Henkimaailmaa, riittejä ja luonnon palvontaa on pidetty yllä

primitiivisyyden avulla. Taiteilijoille tämä on antanut mahdollisuuden tutkia ja ottaa

kantaa taiteellaan. Primitiivinen maalaustapa onkin tuonut länsimaalaisten julkiseen

tietoon alkuperäiskansojen elämää. Asettamalla suurennuslasin alle heidän tapansa

ja keinonsa, on myös kiinnostus alkuperäiskansojen kulttuureihin kasvanut. Tällä

tavoin taiteilijat ovat tietoisesti ja tiedostamatta lisänneet kiinnostusta primitiivisiin

tapoihin ajatella, toimia ja tehdä taidetta. Moni taiteilija on ottanut omakseen prim-

itiivisyyden taiteessaan ja ammentanut omalla tavallaan sen vuosituhansia vanhaa

historiaa. He ovat käyttäneet sitä omiin tarkoituksperiinsä luoda taidetta, mutta se on

useasti eronnut suurestikin primitiivisestä taiteen tekemisestä ja perinteestä.



## 2 MUOTO JA MUODOTTOMUUS

Edellisissä kappaleissa olen lähestynyt pintaa materiaalin ja rakenteen kautta. Tässä kappaleessa suuntaan katseeni yhä syvemmälle pintaan ja sen sisään.

Käsittelen pinnan sisäistä elämää ja problematiikkaa omien teosteni ja muotoa pohdiskelevien teorioiden kautta. Tärkeäksi termiksi pintaan katsoessa tulee muodon käsite. Pintaan piirtyvä materiaalisuus ja rakenne muodostavat muotoja. Tämä muoto tai muodot synnyttävät pintaan teoksen esittävyys.

Esittävyys ymmärretään teoksen tarkoituksiksi ja sen ilmiäisiksi. Maalauksen muodot ovat syntyneet pintaan taiteilijan intuitiosta ja valinnoista. Minulle muoto onkin suuressa osin yhtä kuin teoksen sisältö. Pinnassa ja kerroksissa toimivat eri muodot muodostavat teoksen tarkoituksen ja liikkeen. Tämä liike synnyttää ketjureaktion, joka johtaa teoksen elävyyteen. Liike tarkoittaa teoksessa reittejä, sommitelmia ja rinnastuksia muotojen välillä. Nämä kaikki saavat muodon tuntumaan ja näyttäytymään elävänä organismina. Koska muodoksi käsitetään kaikki teoksen sisällä oleva, onkin syytä rajata muodon termiä omien kiinnostuksieni mukaan. Tärkeäksi kysymykseksi itselleni muodostuikin ajatus muodon ja muodottomuuden ristiriidasta, sekä kuinka muoto tai muodottomuus esiintyvät omassa taiteessani. Muotoon ja sen ongelmaan onkin syytä paneutua, koska se on ollut ei-esittävän taiteen suurimpia kysymyksiä jo reilun vuosisadan ajan.

### 2.1 Ei-esittävä muoto

Tässä maailmassa nähtävissä olevat ja tunnistettavat muodot ovat kuvataiteessa usein esiintyviä asioita. Ristiriita syntyy kun yritetään kuvata jotain, mitä ei voi kuvata.

Sellaisia aiheita kuten tunne tai kokemus, ei voi kuvata jonkin jo sitä esittävän muodon keinoin. Aineellisuus jonka voi nähdä ja tuntea ja sen myötä rationaalisesti myös kuvata muotonsa avulla, menettää järkiperaisyytensä aineettomissa aiheissa. Kuinka sitten kuvata jotain, mitä ei voi nähdä. Wassily Kandinsky, jota pidetään ei-esittävän taiteen perustajana, pohti paljon tätä kysymystä. Hän ja useat aikalaisensa tulivat osittain siihen tulokseen, että tärkeintä ei ollutkaan teoksen täydellinen aineettomuus (koska tuloksena olisi ollut tyhjä teos), vaan aineellisen muodon puuttuminen.<sup>3</sup>

Kandiskyn pyrkimys oli ilmaista taiteellaan henkistä eli korkeinta ulottuvuutta. Ei-esittävä muoto oli hänelle keino riisua teos kaikesta esittävän maailman objekteista. Tällä tavoin hän pyrki taiteen korkeimpaan tasoon eli henkiseen tasoon. Kandinsky omaksui tämän periaatteen keskiajan mystikoilta ja kehitti siitä oman taiteellisen teoriansa. Samankaltaista asteittaista pyrkimystä johonkin syvempään ja korkeampaan tasoon on nähtävissä myös itämaisissa kulttuureissa.<sup>4</sup> Tavoite pyrkiä johonkin korkeampaan yhteyteen on ollut yhdistettävissä uskonnolliseen pyrkimykseen, mutta henkinen merkitys vaihtelee suuresti eri teorioissa. Kandiskyn teoria esimerkiksi on verrattavissa yliaistillisuuden korkeimman tason eli äyllisen tason tavoitteeseen. Itämaisissa kulttuureissa, joista useita voi pitää ateistisinä, pyritään sen sijaan



Kuva 4. Mikko Juntura, *Älä ajattele*, 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 200 cm x 140 cm.



tyhjyyteen. Itse olen kiinnostunut pyrkimyksestä luoda muotoja, jota ei voi tunnistaa tästä maailmasta olevaksi. Muotoja, jotka toimivat itsenäisenä ja teoksessa trans-sendenttinä välineenä. Mistä nämä muodot, joita ei voi nähdä, sitten löytyvät?

Miika Luoto tuo omansa tähän ajatteluun hän kirjoittaa: ”*maan ehtymättömyys taiteilijalle perustuu vielä paljastumattomien, edeltä luonnosteltujen muotojen mahdol-lisuuteen. Nämä taiteelliset muodot eivät kuitenkaan ole olemassa sellaisenaan ennen teosta, vaan vasta teos tuo ne esiin*”.<sup>5</sup> Hän siis väittää, että nämä muodot, joita taiteessa on, eivät ole olemassa ennen teosta. Uskonkin että totuus piilee siinä, että taiteilija luo ideat omista sisäisistä havainnoista ja pyrkii tällä tavoin luomaan näitä paljas-tumattomia muotoja. Taiteilijan oma intuitio, havainnointikyky ja aikomus visuaal-isen muodon luomiseen, ratkaisee muodon näkyvän olemuksen. Kun taiteilija tällä tavalla ammentaa havainnosta käsin ideoita, hän luo teoksen, jossa sisäinen tarkoitus välittyy ulkoisessa muodossa eli maalauksen pinnassa. Sisäinen ja ulkoinen tarkoitus muodostavat symbioosin, jolloin ei-esittävä taideteos syntyy. Sisäinen ja ulkoinen eivät kuitenkaan ole kaksi erillistä asiaa, vaikka ei-esittävistä teoksista usein luul-laankin tällä tavoin. Maurice Merleau Pontyn sanoin: ”*maalaukset ovat ulkopuolisen maailman sisäpuolta ja sisäpuolisen maailman ulkopuolta, mikä tekee mahdolliseksi sen että aistiminen on kaksipuolista*”.<sup>6</sup> Kaksipuolisen aistimisen ymmärrän tavaksi nähdä ja ymmärtää, että teos on aina reflektio taiteilijan sisäisestä näkemisestä ul-kopuolisuuden kautta ja päinvastoin. Pystyn yhtymään tähän tapaan olla ihmisenä ja taiteilijana maailmassa. Muoto, joka pintaan piirtyy, piirtyy taiteilijan ollessa tulkkina

itselleen ja ympäristölleen. Vuorovaikutus on kiistaton, joten muodon rajaaminen ulkoiseen tai sisäiseen on epäolennaista.

Ei-esittävässä muodossa voi selkeimmin havaita sen ulkoisen ja sisäisen symbioosin, sillä ei-esittävässä pinnassa katsoja joutuu pohtimaan enemmän muodon esittävyyttä sen sijaan, että se näyttäytyisi hänelle jo selvässä ulkoisen kautta tunnistettavassa muodossa. Ei-esittävän teoksen vaarana kuitenkin on, että teoksen sisältö, tarkoitus ja kokemus voivat jäädä tunnistettaviin pinnan muotoihin ja esim. teoksen teknisen toteutuksen tarkastelun tasolle. Ei-esittävän taiteen yksi haaste onkin saada katsoja kokemaan ja ymmärtämään ei-esittävä muoto. Keskivertokatsoja, joka ei ole tottunut ei-esittävään ilmaisuun, etsii teoksesta helposti tunnistettavia muotoja. Ihmisen tarve tunnistaa, lokeroida ja käsittää muoto johtaa siihen, että hän tekee niin aina, kun hän näkee edessään pinnan. Kysymykset: “minkä muodon edessäni näen” ja “mitä taiteilija on tällä muodolla halunnut sanoa”, asettuvat katsojaan Kokeminen ei ole ensisijaisesti katsojan mielessä, vaan hän pyrkii rationaaliseen analyysiin myös muo-dottomasta muodosta. Tärkeintä ei mielestäni olekaan paneutua kysymykseen mitä ja miten muoto esittää vaan siihen, miten muoto koetaan. Koska on mahdotonta päästä taiteilijankaan pään sisään, toimii taideteos merkkinä tekijän aikomuksesta. Taiteilija asettaa teokseen kykyjensä mukaan aikomuksensa ja täten syntyy taideteos. Itselleni ei-esittävä muoto syntyy intuitiosta ja tarpeesta pukea olematon ja aistittava teokseen. Teos määrittyy muodon kautta ja ottaa piirteensä minun kyvystäni aistia

ja havannoida maailmaa. Muoto ilmene minun tavassani tuoda esiin piilossa oleva.

2.2 Muodon määrittely

Muodoksi käsitan kaiken minkä voi nähdä maalauksen pinnassa. Kokonaisvaltaisesti katsoessa muoto määrittää kaiken, minkä taiteilija on tarkoituksella teoksen pintaan maalannut. Maalauksen muoto pitää sisällään kaikki eri maalaustekniikoin toteute-tut tyyliuunnat. Tällä tavalla ajateltuna en suljekaan pois eri tarkoituseriä ilmaista muotoa taiteen avulla. Kysymys onkin siitä, millä tavalla pinnassa olevasta muodosta syntyy taideteos. Taiteilijan tehtävä on ratkaiseva, kun hän rakentaa muodoista taidetta. Ainoastaan taiteilija pystyy omalla tunteellaan, älyllään, luomishalullaan ja intuitiollaan muodostamaan muodon joka on taidetta. Muoto, jonka taiteilija luo pintaan, pitää eräänlailla herättää henkiin. Tätä toimivaa muotoa voidaankin sanoa teoksen sieluksi. Muodon tehtävänä on visuaalisella ilmeellään ja aistittavuudellaan antaa teokselle ulkoinen muoto. Muodon ja muotojen väliset toiminnot ja jännitteet aiheuttavat tapahtumillaan ja olemuksellaan teokselle visuaalisen funktion. Funktio-sta seuraa katsomiskokemus, jonka taiteilija ja katsoja sitten kokevat. Kokemuksesta tapahtuu muodon määrittely omakohtaisen katsomisen kautta, joka luo pohjan muodon eri tulkinnoille.

Itse en ole kiinnostunut esittävistä muodoista, koska koen niiden olevan liian il-

meisiä. Muodon ongelma onkin mielestäni siinä, että sen kiinnostavuus ja toimivuus

on vaikea tulkita. Oma mielipiteeni on kuitenkin se, että jo nähtävistä ja olemassa olevista muodoista tulee niiden itsensä suurpiirteistä toistamista. Tässä mielessä olen osittain Platonin jäljittelyteorian<sup>7</sup> kannalla. Siinä ajateltiin kaikkien kuvien, olevan vain jäljennöksiä alkuperäisistä ja siten jäljitelmiä kuvan takana olevasta asian oikeasta olemuksesta. Asia, josta en voi olla samaa mieltä Platonin kanssa on se, että hän ajatteli myös aistimaailman ”esineiden” olevan muotoja ja jäljennöksiä tästä maailmasta. Hän piti aisteistakin ammentavaa maalaustaidetta kuvajaisen kuvajai-sena ja maalausta täten epätotena illuusiona. Itse en usko, että aistimaailmaa voidaan pitää jotenkin ei-empiirisenä, ei tajuttavana, epätarkkana ja epätotena paikkana, josta maalatessa muodot ovat jäljitelmiä. En ajattele, että aistimaailmaa voidaan tällä tavalla sivuuttaa ei-olennaisena tietona ja jäljitelmänä. Näin ajateltuna ei-esittävän maalauksen kokeminen olisi jotenkin yhtä nähtävien muotojen kokemisen kanssa ja muodot olisivat jo olemassa. Itse en usko, että maalaus ja siinä oleva ei-esittävä muoto ovat jonkin jo olevan muodon jäljitelmä vaan, että juuri taiteilija tekee tämän muodon ja ilmentää sen. Yksi ristiriita onkin kuinka kuvata aistimaailmaa muodon keinoin. Tämän vuoksi taiteilijan tehtävä ja hänen kykynsä nähdä tulevat tärkeiksi. Koska maalauksen tehtävä ei mielestäni olekaan kuvata jo nähtävissä olevaa, vaan sitä mitä ei olemassa ja siten ei voi nähdä, en imitoi mitään jo esillä olevaa muotoa. Tällä tavalla en myöskään jäljittele sitä. Toisaalta vaikka pyrin antamaan muodolle muo-don aistimaailmasta, niin maalaus on tavallaan aina jonkin aistimuksenkin ilmen-

tymä jo mennessä muodossa (siinä mielessä verrattavissa Platonin jäljitelmä teoriaan) Muoto on siten jo tunteen tasolla koettu aistimus, jonka yritän siirtää nykyhetkessä näkemääni muotoon. Teoksesta se on lopulta aistittavissa ja koettavissa yhä uudelleen. Ristiriitana Platonin teorialle on myös ajatus siitä, että aistimus ja muoto, mitkä maalaukseen siirtyvät, ovat lisäksi jatkuvasti maalauksen tekovaiheessa muuttuvia ja kehittyviä olemuksia muodosta (täten siis jäljennöstä ensin koetusta aistimuksesta). Aistihavainnon kautta koettu tunne ja muoto eivät siis ole pelkästään jotain, mitä on ollut ainoastaan ennen maalausta ja jonka sitten siirrän maalauspin- nalle. Pitkän ja luovan aistimisprosessin ja tekovaiheen aikana tuntemukset sekä suunnat vaihtelevat. Sen myötä teos ottaa lopulta ennalta ajatellun, mutta muokkau- tuneen, määrittelemättömän muotonsa.

### 2.3 Muoto omassa maalauksessa

Tässä luvussa aion perehtyä muotoon oman maalaukseni avulla. Pohdin, miten muoto ilmenee maalauksessani ja mikä rooli sillä on teoksessa ja pinnassa.. Olen valin- nut oman maalaukseni esimerkiksi, jota tutkia ja pohtia. Kun katson teosta erityisen tärkeää on, miten teos näyttäytyy ensimmäisen katseen aikana. Tämä ohitse vilahtava aika yleensä määrittelee sen, miten teos ja sen muodot ovat nähtävissä ja sen, kuinka taiteilija on onnistunut tiivistämään muodon toimivaksi yhtenäisyydeksi teoksessa. Vasta tämän alkuhetken jälkeen voin alkaa tutkia, mitä teos ilmentää. Jos maalaus on

ei-esittävä, eikä se ilmennä selviä esittäviä muotoja, on merkittävää tiedäkö teoksen nimen. Nimi ohjaa teoksen merkitystä maalauksessa selvästi, koska muu informaatio on niukkaa.

Tässä käsittelemäni teoksen (kuva 5) nimi on Menetys ja nimi sitoo sen tietynlaiseen lähtökohtaan, josta sitä voi alkaa tarkastella. Olen maalauksessani lähtenyt tulkit- semaan tunnetta ja kokemusta: menetys. Ensimmäinen asia, joka teoksen pinnassa näyttäytyy on yhtenäinen väriskaala. Ruskea väriskaala sitoo teoksen viivat, värierot ja eri muodot yhtenäiseksi muodoksi pintaan. Värikenttä luo muodon, joka rajautuu teoksen ulkoreunoissa, näin ollen ensimmäisen muodon voidaankin sanovan olevan lähes neliönmallinen. Tarkemmin katsoessa teoksesta alkaa kuitenkin näyttäytyä oma viivojen, jälkien ja alueiden verkosto. Nämä eivät toimivassa teoksessa näyttäydy en- sisijaisesti vaan kokonaisuuden osana. Tämä kaiken materiaalin ja rakenteen kattava kokonaisuusmuoto on siis se, joka näyttäytyy katsojalle ensisilmäyksellä. Mutta selittääk- seni pintaa ja sen toimintoja, on minun nyt puhuttava kokonaisuuden sisällä olevista asioista. Menetys koostuu kymmenistä kerroksista väriä ja viivoja. Näistä taas syntyy alueita, jotka rajautuvat toisiinsa nähden kontrastien ja värierojen vaikutuksesta. Al- ueet, joihin piirtyy massaa ja syvyyttä, synnyttää niistä muotoja. Tässä maalauksessa muodot sulautuvat toisiinsa ja vaikeuttavat niiden näkemistä. Ne syntyvät ja kehit- tyvät, mutta jäävät osittain värin vangiksi. Niiden rajoja voi nähdä, mutta juuri kun muodot alkavat erottua kokonaisuuksiksi, ne muuttuvat läpinäkyviksi ja vertautuvat



Kuva 5. Mikko Juntura, *Menetys*, 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 172 cm x 189 cm.



viereisiin muotoihin. Tästä muotojen ristiriidasta ja kerroksellisuudesta ne heräävät

ikään kuin henkiin ja muodostavat maalauksen pinnan. Miika luoto kirjoittaa:

*”Nietzchen tavoin Heidegger korostaa, että taiteelliselle luomiselle on ominaista*

*ristiriitä tai jännite. Se ei purkaudu teoksessa, vaan vasta kiistan avautuminen ja sen*

*ylläpitäminen teoksessa on taiteen tapahtumista”*.<sup>8</sup> Tässä on minusta hyvin tiivistet-

tynä se kuinka muoto ilmenee teoksessa. Tärkein asia tässä on juuri kiistan avau-

tuminen ja sen ylläpitäminen. Teoksen tarkoitus ei ole ”tyhjentyä” katsottaessa, vaan

sen tulee elää ja muotoutua. Tällä tavalla se uudistuu ja ylläpitää muotojen kiistelyn

ja muotoutumisen avulla yllä kiistaa, josta se saa elämänsä. Teoksen tarkoitus ei ole

esittää yhtä muotoa vaan muotojen ristiriitaa ja siitä syntyvää kokonaista pinnassa

olevaa, elävää jatkuvassa liikkeessä olevaa muotoa. Kun katson teosta Menetyks, näen

paljon asioita, jotka ilmenevät vähässä. Muotoja ei voi eritellä itsenäisiksi osiksi, vaan

juuri kokonaisuus on se miksi se toimii. Se pyrkii vain ja ainoastaan ilmaisemaan

muodon tarkoitukselleen eli menetyksen tunteelle. Kaikki pienet vivahteet ja väri-

roiskaukset ilmentävät vain pilkahduksia ja välähdyksiä kokonaismuodossa ja antavat

teokselle sen vaihtelevuuden ja elinvoiman. Tällä tavoin tasaiseen pintaan muokkau-

tuu muodot ja syvyys, jotka vievät katsojan teoksen merkityksen lähteille.

#### 2.4 Muodon ajallisuus maalauksessa ja tanssissa

Kiinnostava vertauskohta ei-esittävään muotoon maalauksessa on tanssi. On kiin-

nostavaa kuinka tanssi synnyttää liikkeen ja ihmiskehon kautta muodon. Jos tanssite-

osta verrataan esimerkiksi maalaukseen menetyks, voidaan löytää paljon yhdistäviä

asioita. Juuri muodon merkitystä voidaan pohtia näiden kahden eri taiteenlajin

välillä. Tanssissa muoto ilmenee tanssijassa eli (yleensä) taiteilijassa itsessään, kun

sitä vastoin maalauksessa se on maalarin eli taiteilijan luomassa objektissa ja sen

pinnassa. Tämä jakaa muodon erinäisiksi tavoiksi ilmaista sitä. Muoto rajautuu

tanssijaan ja hänen kehoonsa, kun taas maalarilla se ilmenee ulkopuolisessa kap-

paleessa. Molemmissa tavoissa tarkoitus on kuitenkin luoda muotoja, jotka il-

maisevat jotain pyrkimystä näkyvässä muodossa. Jos näiden kahden taiteenlajin

luomaa teosta kuitenkin yleisesti tarkastellaan, voidaan niiden sisältä löytää paljon

yhteneväisyyksiä. Molemmat teokset koostuvat rakenteesta ja kerroksista ja niistä

syntyvistä muodon kappaleista. Kokonaisuus on muotojen syntymistä ja olemassa

lakkaamista, sekä niiden uudelleen esiintulemista ja jälleen sulautumista kokonaisu-

udeksi. Yhtä lailla kuin maalausta katsottaessa, muodot jännittyvät ja rajautuvat

muodostaakseen jatkumon ja liikkeen. Tämä liike ja aika luovat tilan ja kokonaisu-

uden kehikon, jossa on teos ja sen tarkoitus. Molemmissa teoksissa tapahtuu jotakin

sitä katsottaessa. Tanssiteos kestää tietyn hetken ja muoto näyttäytyy tietyn ajan, kun

taas maalauksen katsomista ei voi rajoittaa. Tämä aiheuttaa sen, että muoto ei jatku

visuaalisessa mielessä muuta kuin maalauksessa. Kokemisen kannalta muodon ka-

toaminen ei kuitenkaan ole olennaista. Voidaan sanoa maalauksen olevan staattinen

hetki muodosta, verrattuna selvästi liikkeelliseen tanssissa syntyvään muotoon. Tämä

ei kuitenkaan ole totta, koska toimiva ei-esittävä maalaus synnyttää muotoja, jotka

liikkuvat pinnassa ja luovat olemista lakkaamista. Uskon, että juuri tämä muodon

kokeminen on tärkeintä, ei muodon jatkuva konkreettinen läsnäolo.

Totuus on silti, että maalauksen ja tanssiteoksen välisessä kokemishetken kestossa on

selvä ero. Kokemisen voikin mielestäni jakaa kahteen osaan: välittömään- ja jatku-

vaan kokemiseen. Välitön on se hetki, jonka teos on esillä ja selkeästi koettavissa.

Maalauksessa tämä tarkoittaa teoksen elinikää, eli mahdollisesti tuhansia vuosia.

Tanssiteoksessa välitön vaikuttavuus on selvästi lyhyempi, yleensä minuuteista mak-

simissaan tunteihin. Välitön kokeminen on se hetki, jolloin katsoja aistii läsnäolevan

teoksen olemisen itseensä. Vaikka näiden kahden taiteenlajin kestot vaihtelevat

näinkin suuresti, niin tärkeintä teoksen kokemisen kannalta ei silti ole tämä välitön

kokemisen hetki. Nähty taideteos, oli se sitten maalaus tai tanssiteos, luo vaikutta-

vuudellaan ihmiseen lähtemättömän aistillisen merkityksen. Jatkuvassa kokemisessa

teos jatkaa muuntumista ihmisessä. Ihmisen tunnemaailmaan se on piirtynyt ja

jättänyt jälkensä. Ihmisen ajattelukyvyyn ja tuntemisen takia teos prosessoituu ja luo

uusia merkityksiä. Tottakai pitää muistaa, että ajallisuudella on teoksen muistamisen

kannalta merkitys. Näiden teosten jatkuvassa kokemisessa onkin muistilla oma

roolinsa. Muisti on väline, jolla ihminen palaa molempien teosten kokemiseen. Maal-

auksessa teoksen läsnäolo mahdollistaa paluun fyysisisen teoksen luo. Ajallisuuden

ja ihmisen jatkuvan kehityksen vuoksi teoksen läsnäolo ei kuitenkaan ole olennaista.

Kokemisen onkin jatkumo, joka rajautuu muodon muistikuvista ja muotoutuu mie-

lessä. Näin ollen katsojan kokemisen kannalta välttämätöntä ei olekaan enää teoksen

esilläolo, vaan siitä saatu vaikuttava kokemus. Kiinnostava on myös kysymys siitä,

kuinka muoto tanssissa näyttäytyy jotenkin ymmärrettävämmässä muodossa, tai

ainakin hyväksyttävämmässä muodossa. Osa syy tietysti on se, että katsoja osaltaan

“pakotetaan” katsomaan teosta. Maalauksen voi taas ohittaa hetkessä ja välttää sen

kokeminen. Katsojalle tanssissa muodon vastaanottoa helpottaa myös musiikki ja

tunnelma, jossa muoto esitetään. Totta kai myös maalaus, joka on näyttelyssä on

tilassa ja tunnelmassa, mutta mahdollisuus ohittaa se on silti suurempi. Lisäksi yksi

syy muodon ymmärrettävyyteen on luultavasti ihminen ja hänen kehostaan lähtevä

muoto. Koska ihminen on se, josta muoto syntyy pystymme tunnistamaan, samais-

tumaan ja tuntemaan muodon paremmin. Maalaus taas esittää jonkin muodon ul-

koisessa objektissa, johon on vaikeampi luoda henkilökohtainen suhde. Maalaus näh-

dään mykkänä muotona, jolla ei ole varsinaista persoonaa. Näin ei kuitenkaan ole,

koska molemmat teokset vaativat aistimuksen ja muodon, joka kumpuaa sekä sisältä,

että ulkoa. Molemmissa muoto voidaan nähdä hienona ulkomuotona, mutta vasta

sisältö ja tarkoitus tekevät niistä taidetta. Yhtälailla kuin maalaus voidaan nähdä

hienosti toteutettuna pintana, voidaan tanssi nähdä hienona teknisenä suorituksena.

Olennaista on kuitenkin, että tällä tavalla pinta näyttäytyy vain teknisenä taitona.

Ilman sisäistä tarkoitusta tunne ja muoto eivät kuitenkaan välity ja teos jää pinnal-

liseksi. Ainoastaan teos johon sisältyy sekä ulkoinen, että sisäinen luovat jatkumon.



Kuva 6. Mikko Juntura, *Aika jota ei ollut I*, 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 175,5cm x 154cm.



Kuva 7. Mikko Juntura, *Valokuva*, 2011, Emilia Jyrkkäsen koreografiasta, *Kysy.Vastaa.Etsi.Löydä.*



### 3 ULKOINEN PINTA

#### 3.1 PINTA = OBJEKTI?

Maalauksen pinta koostuu materiaalista, josta muodostuu rakenne. Rakenteesta syntyy muoto, joka suurelta osin antaa teokselle sisällön. Kaikki

nämä elementit ovat kuitenkin tärkeitä suhteessa toisiinsa, vaikka monesti ne voivat

maalauksessa näyttäytyä epätasa-arvoisina. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, et-

teikö kaikkia elementtejä tarvittaisi tasapuolisesti. Kun materiaali, rakenne, muoto ja

sisältö kohtaavat syntyy taideteos. Taideteos on kaikkien näiden asioiden yhtälö, eikä

se toimi, jos jokin osapuoli jää pois.

#### 3.1.1 Objektin pinnat

Taideteos on kappale eli objekti, jossa rakenteen elementit vaikuttavat. Maalaus

objektina muodostaa etupinnan, sivupinnat ja takapinnan. Etupinta on totta kai se,

mitä pidämme perinteisesti maalauksen pääpintana. Sivut ja takapinta, ovat silti aina

pakollinen osa maalausobjektia. Varsinkin sivut ja niiden kautta muodostuva kap-

paleen syvyys ilmentää objektin olemusta merkittävällä tavalla. Pinta syntyy kaik-

kien maalauksessa olevien pintojen suhteesta toisiinsa ja tämän vuoksi muodostaa

jokaisesta maalauksesta omanlaisensa pintakompleksin. Omat maalaukseni ovat

esimerkiksi melko suuria, matalia ja kevyentuntuisia. Tästä seuraa usein, että teokset

voivat tuntua melko tasaisilta ja ne saattavat kätkeä massaa ja objektimaisuutta. Sen

sijaan maalaus, jossa on korkeat sivut, muodostaa raskaan ja enemmän ulostulevan

pinnan vaikutelman. Taiteilijan tehtävä onkin tärkeä hänen valitessaan maalaus-

pohjaa ja sen rakennetta, sillä maalauksen visuaalinen ilme ja tarkoitus muodostuvat

osaltaan pohjankoosta, pohjan mallista ja pintojen suhteesta toisiinsa.

#### 3.1.2 Objektin funktio ja kokeminen

Maalaus eli taideobjekti kätkee etupintaan (jossa teos pääsääntöisesti on) oman

aikomuksensa. Objekti on taiteilijan luovan työn tulos ja hänen toimestaan luotu

taidekappale. Tämän objektin tarkoitus on olla vain ja ainoastaan oman itsensä

tarkoitus. Eli sen käyttöfunktio on ainoastaan toimia taidekappaleena. Taideobjektin

käyttötarkoitus onkin ilmaista ja näyttää olemassaolollaan itseään ja tarkoitustaan.

Kappaleeseen ja sen etupintaan piirtyvä kuva, luo taitelijan toimesta kokemuksen.

Taiteilijan intuitiosta on syntynyt taideobjekti. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että

katsoja eli subjekti kokisi teoksen samalla lailla. Taideobjektin liittyvä ristiriita syn-

tyykin sen kokemisessa. Se kuinka hyvin katsoja pystyy pääsemään taiteilijan luoman

teoksen pinnan “sisään” riippuu monesta seikasta. Taiteilijan aikomus tehdä jotain

ilmenee tietynlaisena, taiteilijan omana kielenä ja tapana antaa muoto. Tämän kielen

ymmärrettävyys riippuu paljon taiteilijan taidosta pelkistää pintaan olennainen.

Taiteilijan taidoista hallita visuaalinen kieli, jolla hän voi asettaa objektiin taideobjek-

tin toiminnot ja merkityksen.



Kuva 8. Mikko Juntura, Musertava, 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 144,5 cm x 163 cm.



### 3.1.3 Ei-esittävä objekti

Esittävässä teoksissa teoksen ymmärrettävyys näyttäytyy usein helpommin subjektille. Näissä teoksissa katsoja näkee pinnassa tuttuja elementtejä, joihin hän voi samaistua. Ei esittävän teoksen katsomisessa taiteilijan ja katsojan suhde vaikeutuu. Katsojalle ei anneta usein mitään selvää pohjaa rationaalisille ajatusmalleille. Hän joutuu nojautumaan oman kokemuksensa tarkkailuun ja aistimuksiin objektista. Ei-esittävän teoksen katsomisessa katsojalle annetaan enemmän vapauksia kokea teos. Yleensä katsoja kuitenkin harhailee väärille poluille keskittymällä ymmärtämään taideobjektin ulkoisesti tunnistettavia ominaisuuksia ja sitä mitä se esittää, sen sijaan, että keskittyisi vain kokemaan teoksen itsenään ja ottamalla vastaan siitä välittyvän puhtaan sensuroimattoman henkilökohtaisen tunnekokemuksen. Ei-esittävän maalauksen yksi vaaroista on siinä, milloin se voidaan nähdä taideteoksena, milloin töherryksenä. Vaikka taideobjekti sinällään voi olla esim. täysin samalle pohjalle maalattu maalaus (kuin esim. esittävä) voi sen taiteellinen esittävyys ja toimivuus erota suuresti. Taiteilija on tavallaan yksin vastassa ja vastuussa itselleen siitä, miksi ja miten hän teoksen luo. Taiteilijan tehtävä on luoda ja tehdä taidetta. Objekti syntyy maailmaan taiteilijan intuitiosta. Taideobjekti on sen jälkeen omana itsenään, omassa tilassaan suhteessaan maailmaan. Tässä tilassa, katsoja voi löytää, nähdä ja kokea teoksen. Koska abstraktin kokeminen vähentää järkiperaistä objektisointia ja nostaa esiin tunteilla kokemisen, voi objektin oma logiikka ja teoksen arvo katsojalle laskea,

mikäli hän ei koe ymmärtävänsä tarpeeksi teosta ja taiteilijan tarkoitusta. Tämän

takia katsojan tulisi keskittyä objektin subjektiiviseen kokemiseen.

Subjektiivinen kokeminen voi silti erota suurestikin taiteilijan luoman teoksen tarkoituksesta. Taiteilijan luoma teos on aina taiteilijan omasta intuitiosta ja aistimaailmasta syntynyt kappale. Tämän vuoksi ei voidaankaan olettaa subjektin kokevan teosta saman lailla kuin taiteilija. Ei-esittävän teoksen kokemisessa tämä eroavaisuus yleensä korostuu, koska katsojan eli subjektin on turvauduttavava vapaaseen assosisointiin. Ei-esittävän taiteen katsomisessa tarkoitus ei olekaan rajata subjektin kokemista, vaan juuri päinvastoin vapauttaa se. Tärkeintä ei ole kuten aikaisemmin jo sanoin, ymmärtää teosta, vaan kokea se. Kokeminen on yhtä kuin taiteen tapahtuminen ja tässä vaiheessa subjektin pitäisikin olla avoin, koska muuten hän ei yleensä koe mitään. Eli subjektin ei ole tarkoitukseen mielestäni pyrkiä teoksen täydelliseen ymmärtämiseen, vaan omaan kokemukseensa teoksesta. Tämä tarkoittaa sitä, että taiteilijan tekemä objektin sisältö voi näyttäytyä katsojalle hyvinkin eri tavalla kuin taiteilijalle itselleen. Tätä pidän hyvänä asiana, koska se lisää teoksen monimuotoisuutta. Taiteilijan luomasta objektista ja tarkoituksesta katsoja tavallaan ohjaa itsensä kokemusmaailmaan, josta hän voi saavuttaa teoksen omalla tavallaan. Kun hän näin antaa itselleen vapauden seurata teoksen tapahtumista, hän myös kokee sen. Tällä tavoin hän pääsee lähemmäksi taiteilijan luomaa objektia ja taiteilijan päämäärää. Kun subjekti antaa itselleen luvan teoksen olemassaolosta, hän myös tunnustaa sen, vaikkakin itsensä näkemällä ja kokemalla tavalla.



Kuva 9. Mikko Juntura, *Sinisen ja punaisen välissä on jonkinlainen elämä*, 2010, kollaasi, 72x65cm.





Kuva 10. Mark Rothko, kuva Rothko kappelista, 1971, Houston Texas ([www.theartdaily.blogspot.com](http://www.theartdaily.blogspot.com)).

### 3.2 OBJEKTI JA TILA

Tila on taideteoksen pinnan kannalta merkittävä. Kaikki tilassa olevat pinnat ja muodot määrittävät teosta. Taideteos näyttäytyy aina suhteessa tilassa oleviin pintoihin. Pinnat luovat muotoja, tasoja, objekteja ja merkityksiä. Teoksen toimivuuden kannalta onkin tärkeää ottaa huomioon tilan merkitys teokselle. Optimaalisin on tilanne, jossa teos ja tila kommunikoivat ja täydentävät toisiaan. Tällainen teos ottaa huomioon tilan ja teoksen autonomian välisen yhteyden. Tekemällä taideteos suoraan tilaan, se toimii yleensä parhaiten. Pintojen väliset suhteet luovat omat ulottuvuutensa rakentamalla tarkoitusten verkoston, jossa teos nousee tarkoitettuun merkitykseensä.

#### 3.2.1 Objektin ja tilan yhteys

Liian usein näkee teoksia, jossa tila ja sen pinnat ja muodot syövät teoksen funktiota. Taideteos asetetaan tilaan ja uskotaan, että teoksen autonomia riittää sen kokemukseen. Totta kai teoksen on toimittava ensin itsensä, mutta ympäristö jossa se näytetään, luo sille tilallisen yhteyden tähän maailmaan. Kokemus määrittyy ja vahvistuu oikeanlaisessa tilassa. Tila asettaa ihmisen tunnetason ja teoksen kokemisen kokonaisvaltaiselle tasolle. Jos taiteilija ajattelee teosta irrallaan muusta objektimaailmasta, hän vääristää teoksen arvon. Taideteos ei ole toki käyttöväline, vaan esteettinen

objekti, jonka asema välittyy sen käyttöobjektien kanssa jakamassa tilassa. Mitä siten ovat nämä käyttöobjektit? Ne voisi määritellä lyhyesti sanomalla kaikkea, minkä tarkoituksena ja tehtävänä ei ole ainoastaan taideteoksena, eli esteettisenä objektina oleminen. Voidaan toki sanoa, että muotoillut esineet kuten lamput, ovat esteettisiä, mutta kyse onkin niiden tehtävästä eli valaisemisesta. Lamppujen pääasiallinen tehtävä on valaista ja toimia samalla esteettisesti, toisinkuin taideteoksen, jonka tarkoitus on toimia pelkästään omana koettavana esteettisenä objektina.

#### 3.2.2 Objektivismi

1950-luvun lopulla yhdysvalloissa vaikuttanut taiteilija Ellsworth Kelly vei ajatusta objektista pitemmälle. Hän väitti, että maalausta piti käsitellä ainoastaan esineenä. Frank Stella muotoili teoriaa vielä pitemmälle ja kehitti käsitteen objektivismi<sup>9</sup>. Hän väitti, että teosta tulisi katsoa puhtaasti teoksena ilman sisältöä. Katsojan tuli katsoa ainoastaan sitä, mitä hän näki, ilman käsitteitä ja viitteitä, sillä kaikki sisältöön viittava oli poistettu teoksesta. Teos oli ainoastaan kappale, ilman syvyysvaikutelmaa ja tulkintoja. Tämän vuoksi hän ja monet teorian kannattajat pyrkivät maalaamaan ainoastaan väripintoja ja siitä syntyviä monokromaattisia maalauksia. Väripinnoissa teos ilmeni omana itsenään eikä muodostanut syvyysvaikutelmaa eikä viittauksia siitä, että teos olisi ollut kuva jostakin. Maalauksista pyrittiin pelkistämään ja poistamaan tilavaikutelma geometrysten muotojen avulla. Tilavaikutelmaa poistaen ja litteyttä



korostaen Ryman jopa maalasi suoraan gallerian seinään. Tällä tavalla hän yhdisti teoksen ja tilan. Maalauksen oma tilavaikutelma poistui lopullisesti ja oli syntynyt tilan ja teoksen täydellinen symbioosi. Ristiriita joka objektivismissa syntyi, oli sen sisällöllinen tyhjiö, jota se tavoitteli. Vaikka objektivismi pyrki tavallaan irtautumaan muodosta ja olemaan omana objektina ilman sisällöllistä muotoa, näyttäytyi se silti muodon objektina. Monokromaattisissa maalauksissakin muoto ilmeni aina viimeistään teoksen ulkoisessa olemuksessa eli maalauksen pinta-alan muodossa. Esimerkiksi suorakaiteen muotoiset teokset ilmensivät aina, viimeistään ulkoisen muodon avulla, jotakin sisältöä ja taideobjektin merkityksiä. Sama päti myös suoraan tilaan tehdyissä teoksissa. Kappaleen ehkä pystyi irrottamaan maalauskankaan pinnasta, mutta tilassa se ilmeni kuitenkin aina jonkin kokoisena ja mallisena objektina. Tämä oli juuri se käytännön tosiasia, josta objektille syntyi aina oma muoto ja sitä kautta merkityksiä. Juuri tästä syystä objektivismiskaan ei täysin onnistunut irtautumaan sisällöllisistä pyrkimyksistään.

### 3.2.3 Tilan ja objektin tehokeinot

Tilassa olevan taideteoksen kannalta onkin olennaista miten sen suhde ympäristöön rakentuu. Pinta ja ulottuvuus, jotka teokseen piirtyvät, ovat kokemuksen kautta nähtävissä. Kuinka se tuodaan esiin tilassa, on paljolti määritettävissä esim. valaistuksella, tilantasoilla ja väreillä. Valaistus on tärkeässä roolissa maalauksen pinnan

kannalta. Sillä voidaan peittää tai nostaa esiin tiettyjä rakenteita teoksessa. Se voi myös syventää tai heikentää yleistunnelman luomista tilaan. Ihmisen tunnetason vaikuttajana valaistus on erittäin tärkeässä osassa. Tilantasot vaikuttavat maalauksen ympäristöön. Kuinka tilaan tullaan ja kuinka teos siellä näyttäytyy, ovat suurelta osin tilan rakenteiden ehdoilla. Onko teos esim. tilan nurkassa ja katsottavissa vain tietyistä kohtaa, voi määrittää maalauksen katsomista ja kokemista merkittävästi. Väritys taas vaikuttavat teokseen suoranaisesti joko rinnastuen maalauksen värimaailman kanssa tai luoden vertauskuvallisia yhteyksiä maalaukseen. Väritys voivat myös toiminnallisilla keinoilla vaikuttaa teokseen mm. syvyysvaikutelman avulla (esimerkiksi lämpimien värien lähentävä ja kylmien värien etäännyttävä vaikutus).

Tilan avulla taiteilija siis pystyy vaikuttamaan teoksen kokemiseen merkittävästi. Hän pystyy luomaan ympäristön jossa esim. neliskulmainen maalaus voi näyttäytyä, täysin eri tavalla kuin irrallaan ja itsenäisenä olevana. Taiteilija voi rakentaa tilan ja teoksen välille sellaisen yhteyden, jossa katsoja pakotetaan katsomaan sitä tietyllä lailla. Tällä tavoin taiteilija pyrkii ja pystyy muovaamaan katsojan taidekokemusta. Tilan avulla taiteilija voi luoda teokselle eri merkityksen kuin mitä teos ilmentää. Ohjaamalla ja rajaamalla katsojan kokemuksen tiettyyn alueeseen taiteilija pystyy paremmin ilmaisemaan ja luomaan teokselle oikeat puitteet. Varmistamalla näin teoksen tarkoituksen kokonaisvaltaisen välittymisen, taiteilija on onnistunut nostamaan teoksen irti käytännön objektista taideteokseksi. Hän on luonut pinnan, joka on fyysisesti ja henkisesti moniulotteinen ja pystyy tällöin välittämään olemisensa.



Kuva 11. Ellsworth Kelly, kuva näyttelystä *Recent Paintings 1994*, Matthew Mark galleria, New York ([www.matthewmarks.com](http://www.matthewmarks.com)).



Olen opinnäytetyössäni tarkastellut pinnan käsitettä kokonaisvaltaisesti. Lähdin purkamaan maalauksen pinnan merkityksiä materiaalista ja muodosta aina valmiiseen objektiin saakka. Koska olen käsitellyt ja tutkinut pintaa etenemällä loogisesti, alkupisteestä lopulliseen muotoonsa, olen voinut luoda aiheesta monipuolisen kuvan. Olen pyrkinyt ymmärtämään ja oppimaan pinnasta runsaasti juuri loogisen tutkimisen kautta. Oma taiteilijuus on samalla ollut suurenuslasin alla ja lähteenä aiheen tarkastelussa. Lisäksi olen lukenut paljon erilaisia lähteitä ja lähestymistapoja aiheeseen, jolloin oma taiteen tietämyksenikin on laajentunut. Erilaiset taiteenfilosofiat ovat saaneet minut kiinnostumaan ja tutkimaan teoksen olemista ja merkitystä. Opinnäytteeni nostaa monia tärkeitä taiteen kysymyksiä esiin, kuten mikä on materiaalin merkitys, kuinka muoto ilmenee teoksessa ja kuinka teos sijoittuu tilaan. Tarkoitus ei ole antaa vastausta kysymyksiin vaan käsitellä ja pohdiskella niitä oman itseni kautta ja herättää ajatuksia. Kuten Juhana Blomstedt on sanonut: *“Maalaus joka vastaa ennalta esitettyyn kysymyksen on turha”*.<sup>10</sup> Yhtä lailla toivon, että ajatukseni ja pohdintani saavat lukijan ajattelemaan pinnasta uusilla ja ei-totutuilla tavoilla.

Jakamalla maalauksen pinnan kolmeen osaan: materiaaliin, muotoon ja objektiin, olen pyrkinyt ymmärtämään pintaa eri osien kautta. Olenkin havainnut näiden osien eri toiminnot huomattavasti paremmin kuin aikaisemmin, sillä kun olen kirjoittanut ja tutkinut aihetta, olen myös purkanut palasiksi omaa taiteen tekemistäni. Moni asia tekemisessäni on saanut uuden arvostuksen ja painoarvon opinnäytteeni kautta. En aikaisemmin ole juuri kiinnittänyt huomiota alkuvaiheen ja materiaalin merkitykseen tekemisessäni, mutta nyt olen alkanut kiinnittämään juuri tähän vaiheeseen enemmän huomiota. Alkuvaiheen tärkeys on merkittävää teoksen syntymisen ja ilmaisun kannalta, juuri tähän vaiheeseen aion jatkossakin panostaa enemmän.

Muodon roolia taiteen tekemisessäni olen jo pitkään pitänyt merkittävänä ydinasiiana. Muodon olen ymmärtänyt lähimmäksi asiaksi sisällön ilmaisussa. Sisältöä taas pidän teoksen sieluna, varsinkin kun olen aistimaailmasta ammentava taiteilija. Tämän vuoksi opinnäytteeni onkin keskittynyt hyvin paljon muodon kysymyksen ympärille. Olen löytänyt paljon uutta ja omaan tekemiseenikin vaikuttavaa tutkimusta ja filosofiaa aiheesta. Lisäksi olen onnistunut tarkastelemaan ja ymmärtämään paremmin muotoa omassa taiteessani löytämällä siihen kiehtovia vertauskohtia kuten tanssin. Muodon vertailu taiteenalojen välillä olikin yksi

kiinnostavimmista tutkimuskohdista joka opinnäytetyössäni tuli esiin.

Opinnäytteeni kolmas osa, pinta objektina, on myös suuri käsite, jota myös olen käsitellyt loogisesti ja omakohtaisesti. Tämä fenomenologiaan vahvasti kurkottava aihe on tärkeä jokaiselle taiteilijalle. Vaikka maalaus objektina voi tuntua irralliselta maalauksen osalta, on se silti yhtä vahvasti sidoksissa teokseen kuin materiaali ja muotokin. Tämän taiteilija huomaa viimeistään siinä vaiheessa, kun hän asettaa teoksen näytteille tai rakentaa näyttelyä. Maalauksen toimivuus, merkitys ja käsite alkavat hahmottua, kun autonominen teos asetetaan tilaan ja vuorovaikutukseen tilan ja katsojan kanssa. Tilassa teoksen rooli ja tehtävä alkavat luoda omia tärkeitä kysymyksiä ja merkityksiä. Pinnan muodostumista objektiksi onkin syytä korostaa, sillä tämä lopullinen objektina olemisen vaihe on se vaihe ja galleria se ympäristö, missä teos meille usein näyttäytyy. Kun teos on tilassa autonomisena objektina ja vuorovaikutuksessa tilan kanssa, voimme nähdä teoksen eri pinnat ja löytää sieltä materiaalin ja muodon. Tähän taidekappaleeseen syventymällä voimme mahdollisesti kokea ja löytää tarkoituksen ja päästä taidekokemuksen äärelle, syvyyteen ja jatkumoon. Vasta tilaan asetettuna voimme kokea taideteoksen voiman ja vaikutuksen.

Itse aion jatkaa maalauksen pinnan käsittelyä lukemalla aiheesta. Lisäksi taiteellinen opinnäytteeni tulee liittymään aiheeseen maalausten muodossa. Tulen maalausteni kautta pohtimaan paljon juuri teoksen materiaalia ja objektina olemista. Mutta huomioni kiinnitän ennen kaikkea teoksen sisältöön ja siihen miten sisältö ilmenee maalauksen sisäisissä muodoissa. Muodon kysymys on suuri, tarkoitus onkin antaa erityisesti teoksieni kautta oma tulkintani, tekemisen tapa ja merkitys aiheesta julki. Maalaamalla voin tietoisesti ja tiedostamatta tarkastella taiteen tekemistäni ja aihetta sekä samanaikaisesti kehittää ja määrittää itseäni. Tarkoitus on jatkaa teoksen pinnan raapaisemista syvemmältä ja omakohtaisemmalta tasolta taiteen keinoin. Tulen jatkamaan työskentelyä kuten Juhana Blomstedt on sen seuraavassa lauseessa runollisesti ilmaissut: *“etenen haparoiden levottomasta tyhjyyden tunteesta kohti tietoisesti hahmoteltua kuvatilaa”*.<sup>11</sup>



VIITELUETTELO

1. vrt. Pasanen 2004, 81.

2. vrt. Pasanen 2004, 119.

3. vrt. Ringbom 1989, 119.

4. vrt. Pasanen 2008, 95.

5. Luoto 2000, 112.

6. Merleau-Ponty, 1993, 25.

7. vrt. Dickie 2009, 34; vrt. Pasanen 2004, 163.

8. Luoto 2000, 110.

9. vrt. Pasanen 2004, 139.

10. Blomstedt 1995, 79.

11. Blomstedt 1995, 79.

KUVALUETTELO

Kuva 1. Mikko Juntura, Älä ajattele, (yksityiskohta) 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 200 cm x 140 cm.

Kuva 2. Mikko Juntura, Älä ajattele, (yksityiskohta) 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 200 cm x 140 cm.

Kuva 3. Mikko Juntura, Kuva maalausprosessista, Turun Taideakatemian ateljeessa, 2011.

Kuva 4. Mikko Juntura, Älä ajattele, 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 200 cm x 140 cm.

Kuva 5. Mikko Juntura, Menetys, 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 172 cm x 189 cm.

Kuva 6. Mikko Juntura, Aika jota ei ollut I, 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 175,5cm x 154cm.

Kuva 7. Mikko Juntura, Valokuva, 2011, Emilia Jyrkkäsen koreografiasta, Kysy.Vastaa.Etsi.Löydä.

Kuva 8. Mikko Juntura, Musertava, 2011, yhdistelmätekniikka kankaalle, 144,5 cm x 163 cm

Kuva 9. Mikko Juntura, Sinisen ja punaisen välissä on jonkinlainen elämä, 2010, kollaasi, 72x65cm.

Kuva 10. Mark Rothko, Valokuva Rothko kappelista, 1971, Houston Texas.

Kuva 11. Ellsworth Kelly, Valokuva näyttelystä recent paintings 1994, Matthew Mark galleria, New York.

LÄHDELUETTELO

Blomstedt, J. 1995. Muodon arvo. Helsinki: Painatuskeskus Oy.

Dickie, G. 2009. Estetiikka. Tutkimusalueita, käsitteitä ja ongelmia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Haapala, A & Lehtinen, M. 2000. Elämys, taide, totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta. Helsinki: Yliopistopaino.

Kandinsky, W. 1988. Taiteen henkisestä sisällöstä. Jyväskylä: Gummerus.

Merleau-Ponty, M. 1993. Silmä ja mieli. Jyväskylä: Gummerus.

Pasanen, K. 2004. Musta neliö. Abstraktin taiteen salat. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Pasanen, K. 2008. Tyhjiys. Itämaisessä ajattelussa ja taiteessa. Jyväskylä: Gummerus.

Ringbom, S. 1989. Pinta ja syvyys. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Viitattu 10.10.2011 [www.theartdaily.blogspot.com](http://www.theartdaily.blogspot.com) > *Previous posts* > 18.4.2010.

Viitattu 10.10.2011 [www.matthewmarks.com](http://www.matthewmarks.com) > *Gallery exhibitions* > *Past exhibitions* > 1994 > *Ellsworth Kelly , Recent Paintings*.